المتابعات

نقد استجابة القارئ
من الشكلانية إلى مابعد البنيوية

تحرير : جين ب . تومبكنز
ترجمة : حسن ناظم - علي حاكم
مراجعة : د . محمد جواد حسن الموسوي
الناشر : المجلس الأعلى للثقافة - المشروع القومي للترجمة ١٩٩٩

عرض : د . كاظم حمد المحرات(*)

سارت الدراسات النقدية المعاصرة في اتجاهين: أحدهما يعتقد بأن النص هو الجدير بالبقاء لأنه بنية عالمية يتجاوز زمانه ومكانه، وإن منتجه هو كل شيء. وثانيهما يرى أن النص ينتجه القارئ بخبراته وأفكاره وتطلعاته ومواقفه الخاصة، وتلك مواصفات لايتضمنها النص نفسه. وجاء مضمون هذا الكتاب بمقالاته الاثنتي عشرة مُتَّسقاً مع الاتجاه الثاني. فتومبكنز اختارت أنَ نكون نحن جمهور القراء موضوعاً لكتابها، وسار منهجها فيه على اختيار دراسات متعددة تفحص موضوعاً واحداً معيناً من نواح مختلفة، وباتجاهات فكرية ومنهجية متفاضلة، تحمل وجهات نظر الكُتّاب العشرة الذين اختارت لهم. والمقالات جميعها تركّز على القارىء، وعملية القراءة، وتمثّل تشكيلة من الاتجاهات النظرية: النقد الجديد New Criticism، والبنيوية Struc-turalism، والظاهراتية Phenomenology، والتحليل النفسي Phycho-analysis، والتفكيك Deconstructions، وحددت الكاتبة لنفسها موقفاً في صف استجابة القارئ، وما فيها من خصوصية الفهم وفرادة التأويل، قضت في آخر الأمر على مفهوم موضوعية النص.

كتبت المؤلفة مدخلاً لنقد استجابة القارئ، وضعت فيه بدايات الالتفات إلى هذا النمط النقدي وتطوره، وأخذت على عاتقها وضع منظور جديد للتاريخ النقدي من وجهة نظر نقد استجابة القارئ، وتعهدت بإعادة تحديد الحركة في ضوء الحركات التاريخية السابقة. وأشارت إلى أن نقد استجابة القارئ ابتدأ بمناقشات آي. أي. ريتشاردز I.A.Richards للاستجابة العاطفية في عقد العشرينيات من القرن العشرين، أو مع دي. دبليو. هاردنغ D.W.Harding ولويزا روزنبلات Louise Rosenblatt في عقد الثلاثينيات، ولكنها أهملت عرض تلك المناقشات وتخطتها إلى نقد والكرجبسون Walker Gibson ووصفته بأنه يمثل المرحلة التطورية ضمن حدود الموقف الشكلاني، ولذلك وضعت مقالته الموسومة بـ(المؤلفون، والمتكلمون، والقراء، والقراء الصوريون) بداية لمقالات هذا الكتاب.

لكن التتبع التاريخي الاكثر تفصيلاً لنقد استجابة القارئ في منظور المؤلفة يدفعنا إلى عرض مقالتها الموسومة بـ(القارئ في التاريخ: تغيّر شكل الاستجابة الأدبية) والتي جاءت في آخر الكتاب، وفيها اشارات إلى أن نقد استجابة القارئ المعاصر يشترك اشتراكاً كبيراً مع

* باحث عراقي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النظريات الكلاسيكية بدءاً من افلاطون وأرسطو وهوراس ولونجينوس، فهم يناقشون الأدب بمقتضى تأثيراته في الجمهور، ولكن رغم ذلك، فإن النقد المنتج في النصف الثاني من القرن العشرين لايدين بشيء إلى ذلك الارث النقدي الكلاسيكي الذي يبدو أنه يُماثله، بل يدين للمبادئ الشكلانية التي يدّعي اسقاطها .

ولكي تبرهن الكاتبة على صحة هذا الافتراض قارنت الارث البلاغي النقدي في الحقبة الكلاسيكية.

وتعرضت لمقالات لونجينوس: «اذا ما أبقيت مستمعك يقظاً عبر الكلمات إليه فسوف تجعله في حالة من الاثارة والانتباه، وتجعله يشعرشعوراً تاماً بالمشاركة الفعّالة»، فالمستمع يشارك مشاركة فعّالة. وتميل بعد ذلك إلي أوصاف أرسطو للاستجابة الأدبية، «فعلى الرغم من أن أرسطو يتكلم عن الشفقة والخوف كونهما يتلاءمان مع المأساة «التراجيديا» فإنه يقيّم جدارة الانتاج الشعري على أساس «حيوية الانطباع والتأثير المكثف»، ويقول: إن غاية الأدب هو أن يكون مدهشاً»، ويمثل عدم احترام الكلمة المكتوبة، وتفضيل الرسم عليها جوهر النقد الموجه للاستجابة فى نمطها الكلاسيكي عند افلاطون.

وفي عصر النهضة صارت مهمة الشعر التعبير عن موقف بازاء أشخاص حقيقيين، وأحداث حقيقة، وقد نُظر إلى القصائد على أنها شكل من أشكال التأثير، ووسيلة من وسائل تحقيق مهمات اجتماعية خاصة. ونظر النقاد إلى الشعر وقيموه حسب مايمكن أن يؤدّيه للطبقة الارستقراطية التي تفيد منه. وهكذا، فبينما يتبع نقادُ عصر النهضة النقاد الكلاسيكيين في تقييمهم الشعر بما يحققه من نفع اجتماعي فإن نقاد عصر النهضة يوسعون ذلك المفهوم ليضم فوائد عملية أكثر.

ثم تعرض الكاتبة لمحة عن التصور السائد للادب والاستجابة الادبية في العصر الاغسطي، وتشير إلى أنه كان تصوراً أكثر معارضة للنموذج التأويلي المعاصر. ولكي تبرهن على وجود نظرية عن هذا النوع من النقد استندت إلى كثير من آراء النقاد وإلى أغراض الشعر ومضامينه واداءاته الفنية وإلى موقف السلطة. من نص يثير الجمهور ضدها، ومن الجمهور أنفسهم، إذ «أن قدرة قصيدة ما على إثارة استجابة، والمعادلة بين الشعر والضرب بالهراوة الذي تتضمنه الاستجابة يُمسرح صراحة، ولكن بقوة نوع السلطة التي يمتلكها الخطاب الشعري». وانتهت إلى طبيعة تأثير الشعر – من عصر النهضة حتى منتصف القرن الثامن عشر – في الحياة الاجتماعية والسياسية، فالشعر يقع بموازاة فعاليات إنسانية أخرى، وعندما تكون علاقة الشاعر بجمهوره مباشرة وصريحة، فإن استجابة المتلقي تحدد طبيعة الفعالية الأدبية واتجاهها التي يتم بها التسليم بأهميتها ببساطة.

والكاتبة، وهي تواصل العرض التاريخي، تجد أن عملية الفصل بين الأدب والحياة السياسية بدأت بالظهور في النصف الثاني من القرن الثامن عشر عندما غيّر انحلالُ نظام الرعاية،

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

المتابعات

وازديادُ الطباعة التجارية، ونمو القراءة الشعبية علاقة المؤلفين بجمهورهم. وهنا تورد آراء النقاد وأقاويل الشعراء وتصريحاتهم التي تؤكد فكرتين متضادتين؛ الاولى تقول إن الادب قوة كلية لتحقيق الخير عبر أسره قلوب الملايين، والثانية تقول إن الأدب يمثل عبودية من نوع معين. فبقدر ماتسعى القصائد إلى حثّ الناس على الفعل فانها لن تكون شعراً، بل بلاغة.

وفي التسلسل التاريخي تأتي الشكلانية ومابعدها، اذ أفسح تأليه الشعر – كما تقول تومبكنز – الطريق لحظر الاستجابة العاطفية التي نشأت في القرن العشرين، وقد تحقق ذلك الحظر عبر منح الشعر وظيفة سامية جداً تنتهي به إلى الهرب من هذا العالم هرباً تاماً.

وتقف الكاتبة أخيراً وقفة قصيرة بازاء النقد المتمركز حول الاستجابة في عقدي الستينيات والسبعينيات، اذ أظهر النقاد الذين ركّزوا على القارئ عبر إضفاءالشرعية على تضمين الاستجابات الشخصية للأدب في عملية تفسير النص والرغبة في مقاسمة قرائهم الاقل دربة خبرتهم النقدية، وظهر في نقد هذين العقدين مشاركة علماء النفس واللسانيين والفلاسفة وباحثين من اتجاهات أخرى، وتركت زمن مابعد هذين العقدين دون نظرة خاصة منها لأن مقالات الكتاب المختارة غطتها بالتفصيل. وسيأتي عرضنا معتمداً على المقالات نفسها وعلى العرض الذي وضعته الكاتبة في مدخلها المفصل ومنسجماً مع تسلسل ورودها في الكتاب.

١- المؤلفون، والمتكلمون، والقراء والقراء الصوريون: والكرجبسون

تزحزح هذه المقالة الانتباه النقديّ من النص الادبي باتجاه قارئه، وتستخدم فكرة القارئ لانتاج نوع جديد من التحليل النصي، وعلى وفق هذه النظرة سمى جبسون القارئ «قارئاً صورياً» لأنه يتأمل ويسترجع ويشكل الخطوة الأولى في سلسلة تتهشم تدريجياً خلال الحدود التي تفصل النص عن منتجه ومستهلكه، ويعيد تشكيله بوصفه نسيجاً لخيوطه ابتداءً لا انتهاءً، وقّدم «القارئ الصوري أو الاسترجاعي» على أنه قارئ نصيّ محض، لكنه (القارئ الصوري) يحوّل الانتباه من النص إلى التأثيرات التي يحدثها، ويأتي كمقابل للقارئ الحقيقي من خلال التناظر مع التمييز المعروف بين الشخصية المتخيّلة والمؤلف الحقيقي، «إن ادراك تباين صارخ بين أنفسنا كقراء صوريين وكأشخاص حقيقيين نتحرك في عالم حقيقي، هو العملية التي نحتفظ بوعينا بها».

تُبقي هذه المقالةُ المركزيةَ للنص، وتذعن لقيمة العمل الأدبي الفني وتفرّده، وتسلّم بأن المعنى الأدبي تتضمنه كلمات المنشىء، وتعترف بضرورة التدرب الخاص في العملية النقدية إذا ما أراد دارس الادب أن يدرك أقصى مدى يقدّمه العمل، لكنها في الاتجاه نفسه تُظهر مكانة القارئ وتجعله هو السبيل لبلوغ كَنوز مقررة أخرى في النص، فهو خاصيته.

٢- مقدمة لدراسة المروي عليه: جيرالد برنس

تُستَهل المقالةُ بالموازنة بين الرواي Narrator

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

والمروي عليه Narratee، والعلاقة بينهما تناظر العلاقة بين المتكلم والقارئ الصوري عند جبسون تقريباً، ثم تفترض سلسلة من التمييزات بين أنواع القرّاء الذين يمكن أن يخاطبهم نصّ ما؛ قارئ حقيقي، وقارئ فعلي، وقارئ مثالي، وهذا القارئ الأخير هو الذي يفهم النص فهماً تاماً ويتذوق كل دقائقه. لكن الكاتب يعدّ القراء الثلاثة مروياً عليهم، ويوجه السرد إليهم، ثم يتخذ معياراً افتراضياً بدرجة الصفر يضعه بازاء مرويٍّ عليه حائز على حدّ أدنى من الخصائص، ويختاردرجات متفاوتة لقرائه، ثم يتيح للمروي عليه بدرجة الصفر أن يقوم بدوره في التلقي، ويؤشر مدى انزياحات المروي عليهم عن هذا الميعار، ويقدم تخطيطات أولية لتصنيف المروي عليهم، ويحصي الوظائف التي يمكن أن ينجزها المرويّ عليه.

إن افتراضات جيرالد تدور حول مكانة النص وعلاقته بالقراء الحقيقيين، ولاتختلف عن افتراضات جبسون صاحب المقالة الأولى، ويكاد الناقدان يتفقان في التركيز على القرّاء الصوريّين والمروي عليهم، وهو تركيز نابع في الأصل من التركيز على النص نفسه، ذلك لأن النص لايمنح القارئ قدرات لم يمتلكها من قبل، ولكنه يتركه في الموضوع الذي شغله في النقد الشكلاني، فهو باحث عن الحقائق، والحقائق في هذه الحالة هي البنى التي يتم الاحتفاظ بها في الفن الأدبي.

٣- وصف البنى الشعرية: مقتربان لقصيدة بودلير «القطط»: ميشيل ريفاتير

يشارك ريفاتير سابقَيه فيما يفترضانه أن المعنى الأدبي يكمن في لغة النص «القصيدة تتبع قواعد متعددة مثل الوزن والقيود المعجمية، وتتكشف عن العديد من العلاقات المتبادلة والبارزة بين عناصرها المكونة» ولكنه يرفض فكرة أن المعنى يوجد مستقلاً عن قراءة، ذلك لان «جماليات الشعر وخصائصه مصممة لانتزاع الاستجابات من القارئ».

وينتقد ريفاتير القراءة البنيوية لقصيدة بودلير لأنها قراءة تعوّل على النماذج الفونولوجية Phonological والقواعدية Grammatical والتي لايدركها القارئ حسياً، ومن ثم لايمكن أن تكون بمثابة مكونّات فعّالة للشعر. وبدلاً من ذلك تقترح المقالة التركيز عن السمات التي تثير انتباه القراء ذوي القناعات المتنوعة بصورة مستمرة، وهذا الأمر دفع الكاتب للنظر إلى نوعين من القراء: قارئ فائق Supper reader Reader، والافراد الآخرين. وزعم أنه قادر على فرز السمات اللسانية الدالة شعرياً من خلال تسجيل تأثيرات لغة القصيدة على وفق نظام الاستجابات التي تظهر من القرّاء الفائقين أو الآخرين... وعدّت تومبكنز هذه الطريقة جديدة في انجاز تحليل أسلوبي محكم، ولكن هذا التحليل يظل برأيها مسلّماً – على نحو ثابت – بافتراض موضوعية النص.

٤- النقد والتجربة الداخلية: جورج بوليه

يهدف الكاتب إلى فسح المجال أمام القارئ، والسماح له بتجريب فاعليته في القراءة بوصفه ذاتاً تعي وجودها في النص بشكل متواصل، وعندها يصبح النص «كائناً انسانياً، أي عقلاً يعي ذاته، مشكّلاً إياها (القارئ)

المتابعات

بوصفه ذاتاً لموضوعاته الخاصة».

إن الاهتمام بتجربة القارئ والوصف الدقيق لهذه التجربة هما المهمتان المركزيتان لبوليه، فهولايفترض أن معنى الاعمال الأدبية يعتمد على القارئ بشكل مطلق، ولكن مصيرها وشكل وجودها يعتمدان عليه، ذلك لان القارئ يظل فعّالاً في علاقته بالنص منذ اللحظة الأولى التي يتعامل فيها معه (القراءة)، ولكنه يصبح سجين وعي المؤلف حالما يتواصل بالقراءة، لأنه خلال المدة التي يكون فيها ذهن القارئ تحت تأثير ذهن المؤلف فإن وعي القارئ بالنص يتلاشى. وينصبّ جلّ تشديد بوليه علي الكيفية الشخصية الحيوية للعلاقة بين المؤلف والقارئ وليس على النص وسماته الشكلية، فهو يعدّ النص موضوعاً سحرياً يتيح لداخلية كينونة إنسان آخر، واختباراً لعمليات داخلية يحقق الأدب وجوده في القارئ. وترى تومبكنز أيضاً، أن نقد بوليه يَعدُ الناقد بتجاوز مادية العمل وجزئيته والمثولَ في حضرته القدسية من خلال إذعان المرء للوعي الذي يولّد العمل. والمقالة المترجمة بين أيدينا لاتنطوي على إظهار استنتاج تومبكنز في أن جورج بوليه يولي اهتماماً بتعيين السّمات اللسانية ذات الدلالة الشعرية، والذي يبدو أنّ الفقرات المحذوفة من أصل المقالة والتي أشار إليها المترجمان في الهامش ص ١١٠ تحمل ذلك الاستنتاج.

٥- عملية القراءة: مقترب ظاهر اتي:

فولفغانغ آيزر

في المقالة رصد لعملية القراءة نفسها، «فالنص يقدّم نظرات تخطيطية مختلفة... غير أن تجليها التام هو من فعل الادراك»، والقارئ يشارك في إنتاج المعنى، ويبدع في العمل الأدبي بأن يستكمل الجزء غير المكتوب من العمل، لكنه موجود فيه وجوداً ضمنياً فقط، وكل قارئ يضيف أجزاءً غير مكتوبة في النص حسب طريقته الخاصة. وآيزر هنا يتفق مع بوليه في أن العمل الأدبي يتحقق من خلال التقاء القارئ والنص، ويخالفه في رؤية أن وعي المتلقي قد يُنْتَهك من وعي آخر.

وجدت محررة الكتاب أن التركيز على القارئ ولّد أنواعاً من الدراما الخلاقية عند أصحاب المقالات الذين اختارت لهم في ميدان النقد، والتفتت إلى أنّ التمسك بتصوّر معين عن القارئ يعني الانهماك في نوع من الفعل المستقيم أخلاقياً: تهذيب إحساسات المرء الأخلاقية (جبسون)، الإضافة إلى مجموع المعرفة البشرية (برنس)، الاقتراب في الحقيقة من خلال العناية بالتفصيلات اللسانية (ريفاتير)، تحقيق التعالي الذاتي من خلال الامّحاء الذاتي (بوليه)، بناء ذات فضلى من خلال الفعالية التأويلية (آيزر). لكن هذه المزاعم كلها تضفي على عملية قراءة النص وتلقيه والاستجابة له قيمة معينة، ولاتغفل الاهتمام بالنص الأدبي نفسه. وبدت وجهة نظر آيزر في هذه المقالة متماثلة مع نقاد استجابة القارئ في أن تكون فاعلية القارئ متطابقة مع النص لتصبح هي نفسها مصدراً للقيمة الأدبية بأسرها فـ«مادمنا نحن الذين نقيم مستويات التأويل ونتحول من مستوى إلى آخر عندما نُسيِّر عملية الموازنة الخاصة بنا، فإننا نضفي

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

على النص الروح الدينامية التي تمكّننا تباعاً من إغراق تجربة غير مألوفة في عالمنا الشخصي».

٦- الأدب في القارئ: الاسلوبية العاطفية: ستانلي اي.فش

ومنهج هذه المقالة مثل منهج سابقتها في كونها تحوّل ذهن القارئ إلى بحث فعالياته الخاصة «إذا ما سأل شخص ما في هذه اللحظة (ماذا تفعل؟) ربما نجيبه (أنا أقرأ) وبذلك تقرّ بحقيقة أن القراءة فعالية، أي أنها شيء ماتفعله»، إلاّ أن بؤرة هذا المنهج يتم تضييقها وحصرها عند «فش» لتنصب على ردود أفعال القارئ تجاه اللغة لحظة بلحظة «إن ماتفعله الجملة هو إعطاء القارئ شيئاً ما ومن ثم تسلبه إياه، ثم تغُريه بأن تعده بإعادة الشيء له، لكنها لاتفعل ذلك. إن ملاحظة عن الجملة بوصفها قولاً تم تحويلها إلى وصف تجربتها. فهي لم تعد موضوعاً وشيئاً في ذاته،وإنما حادثة، شيء مايحدث للقارئ ولمشاركته في الجملة»، وتنصب على «استجابات القارئ المتطورة في علاقتها بالشكل الذي تعقب فيه احداها الأخرى زمنياً»، زد على ذلك فإن فش يثبت التحولات العميقة في موقف القارئ من النص على: متتالية القرارات، والتنقيحات، والتوقعات، وعمليات النقض، والاستعادات التي ينجزها القارئ عندما يفاوض النص جملة فجملة، وعبارة فعبارة. وتعرض المقالة بضع توضيحات تفصيلية لهذه التقنية النقدية، ولكنها تدين جميعاً إلى فكرة النقاد القائلة بأن فعالية القراءة أساسية في فهم حقيقة الأدب، وأن مشاركة القراء مشاركة فعّالة في خلق المعنى تقتضي – على رأي فش – إعادة تعريف المعنى والأدب نفسه. القراءة طبقاً لفش تولّد المعنى، والحوادث التي تولّدها القراءة في ذهن القارئ تولد الأدب، فـ«الأدب فعالية ينجزها القارئ»، وتصبح مهمة النقد الأدبي قائمة على وصف فعالية القراءة واستجابة القارئ للأدب.

٧- القدرة الأدبية: جوناثان كلر

تقدم المقالة إجابة على تساؤلات نقاد استجابة القارئ: كيف يكوّن القرّاء المعنى؟ وتجيب «أن قراءة نص مابوصفه أدباً لايعني أن ذهن القارئ صفحة بيضاء... فعلى المرء أن يجلب إلى النص فهماً ضمنياً لعمليات الخطاب الأدبي... فمعرفته باللغة ستمكّنه من فهم العبارات والجمل، وما دام الأدب نظاماً إشارياً أساسه اللغة، فإن معرفة اللغة تدنو بالمرء مسافة معينة في مواجهته للنصوص الأدبية، ولكي يعين المرء مستويات الأنساق المختلفة ويضعها في علاقة مع بعضها تحت عنوان شامل أو موضوعة البحث الأدبي يتعين عليه أن يكون ذا خبرة كبيرة بمواضعات (اعراف) قراءة الشعر». والشكل الذي يفترضه نص ما لقرّائه يحدده مركّب أنظمة العلاقة التي يطبقها القارئ بموجب تصورات معرفية سابقة على الأدب، وبهذا الموقف دفع النص والقارئ كليهما إلى الماضي.

٨- الوحدة الهوية النص الذات: نورمان ن. هولاند

تحوي المقالة أطروحة مركزية حول تعامل الناس مع النصوص الأدبية، إذ «يمكن لأنواع

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

المتابعات

مختلفة من الناس، ينتمون لعصور وثقافات مختلفة، أن ينجزوا ويعيدوا، بطريقة أو بأخرى، إنجاز عمل أدبي مفرد مستكملين إياه بإضافات متنوعة بصورة لامتناهية، من الذاتي على الموضوعي». فكل شخص يطوّر أسلوباً معيناً في التعامل، ويترك بصماته على جانب من جوانب سلوكه بما في ذلك أفعال التأويل النصي، ويحوّل تجربته في كل فعل إلى شكل مقبول اجتماعياً، لينتج بذلك ماتسمّيه تومبكنز (التأويل).

يعير هولاند اهتماماً بالفراغات البيض القائمة في عنوان مقالته (الوحدة)، (الهوية)، (النص)، (الذات)، ويملأ تلك الفراغات بمحاولات توضيحية ضمن المقالة، «وباختصار، وضمن مصطلحاتنا الأربعة، فإن الهوية تشبه الوحدة تماماً، بحيث إننا نستطيع، حالما يتم تحديد الوحدة، والهوية، والنص، والذات، أن نملأ الفراغات البيض القائمة بينها بالشكل الآتي: «الوحدة/ الهوية = النص/ الذات». والآن يمكن أن يقرأ عنوان المقالة بالشكل الآتي: «ان الوحدة بالنسبة إلى الهوية هي كالنص بالنسبة إلى الذات» ويمكن القول «أن الهوية هي الوحدة التي اجدها في ذات إذا مانظرت إليها كما لو كانت نصاً».

كأن هولاند هنا يكتب عن قراء يشكّلون مضامين الأعمال التي تُقدّم لهم، وكأن القراء يستكملون النص بإضافات معينة من الذات إلى الموضوع، بيد أن التشكّل الجديد للنص لاينأى عن ثقافة المتلقي نفسه وعن سلوكه، وهذا أمر جديد يدفع إلى دراسة السلوك الإنساني، وإجراء التحليل النفسي على أساس المعرفة الإنسانية بمجملها.

تلتفت تومبكنز في مقدمتها إلى منهج هولاند وتصفه بأنه منهج معنّي بتنمية القدرة على اختراق التنافر المرتبط بالحواجز التي تنشأ بين كل أنا مفردة وأخرى. ويدمج الناقد هويته بهوية المؤلف طبقاً لنماذجه المميزة الخاصة في الاستجابة، بمعنى: دمج الذات بذات أخرى. وهذه نظرة ينكرها ديفيد بليتش في مقالته اللاحقة، وينكر استقلال المعني النصي، واستقلالية موضوعات الهوية الفردية.

٩- الافتراضات الابستيمولوجية في دراسة الاستجابة: ديفيد بليتش

يرى بليتش أن الأعمال الادبية تندرج في إطار رموز، وتشكّل بالتالي موجودات ذهنية، ويعتمد معنى النص على عملية الترميز التي تحدث في ذهن القارئ، وهو ترميز ابتدائي أسماه «الاستجابة» والمسعى الحثيث لفهم هذه الاستجابة يكمن في عملية إعادة ترميز دعاها «التأويل» والنص في عمله قائم على الاستجابة والتأويل.

والاستجابة والتأويل قائمان على المعرفة، وهي عند بليتش نتاج تفاوض Negotiation بين جماعة تأويلية، ونتاج قرار جمعي يدور حول مايرغب في معرفته أكثر من كونها شيئاً مستقلاً فعلاً من الاغراض الانسانية. وعندما لأتعدّ المعرفة موضوعية فسوف يكون هدف المؤسسات التعليمية – بدءاً من دار الحضانة إلى الجامعة – هو تكوين المعرفة أكثر من إيصالها.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولكي يكون التعليم بحثاً جماعياً تشترك فيه كل الأطراف بشكل متساو، فإن بليتش يستبدل نموذج التعليم والتدريس بنموذج «المعرفة المتطورة» التي تجعل التعليم فعالية يشترك فيها المعلمون والمتعلمون ويكون قادراً على انتاج معرفة، ويبعده بالتالي عن مصادر السلطة التقليدية.

١٠- تأويل قصائد جون ملتون في طبعتها المزيدة والمنقحة: ستانلي اي. فش

تضمن الكتاب مقالتين لفش، كان عنوان الأولى (الأدب في القارئ: الاسلوبية العاطفية)، وهي التي أجرينا لها عرضاً قبل قليل، أما الثانية، فهذه التي بين أيدينا الآن، اذ بدأها الكاتب بتلخيص الموقف النقدي الذي اتخذه في مقالته الأولى تمهيداً لدحضه، ولكي يبرهن على أن المتلقي لايستطيع أن يحدد ما يعنيه ببيت شعري صعب عن طريق رؤية أيّ من قراءتين متقابلتين تماماً هي التي تقوم بفعل جديد في تنظيم المعطيات النصيّة.

ينتهي هجوم فش على استقلالية المعنى النصي، وعلى نقد استجابة القارئ بطرح عدة تساؤلات ويضع اجاباته بإزاء كل منها: لماذا تكون نصوص مختلفة باعثة على متتاليات مختلفة من الافعال التأويلية؟ لأن النصوص المختلفة غير ملزمة بذلك. ولماذا سينفّذ القراء المختلفون الاستراتيجية التأويلية نفسها عندما يواجهون النص نفسه؟ لأنّ القراء المختلفين غير ملزمين بذلك. لماذا يكون للنصوص خصائص مميزة، اذن لأي شيء تكون استجابة القارئ، أو ما الذي يؤوله التأويل؟ لأن عادتنا الادراكية الية إلى حدٍّ بعيد، إذ أن مانعد، وقائع، إنما هو ثمرة للتأويل، والنص يتلاشى ولكننا نعود ندركه.

في هذه المقالة، أشار فش إلى أنه تخلى عن الدعاوي النقدية المتكونة في مقالته الأولى بسبب ما ادّعى أنه كان يبرهن على نموذج رديء، يخالف القيم التي من شأنها أن تتخلى عن دعوى الموضوعية القائلة بمعرفة المرء للحقيقة، وشدّد على أن موقف التخلي هذا هو موقف أصيل لأنه لايتظاهر بمعرفة ماليس في متناول اليد.

تشير تومبكنز في معرض تعليقها على منهج فش إلى أن الموقف الذي يدافع عنه في هذا المقال رغم أنه يلغي إمكانية النقد الأدبي، وذلك بجعل النص يتلاشى، فإنه يتيح للنقد أن يمضي على ما كان عليه من قبل، ولكن مع فارق واحد هو أنه بدلاً من الزعم ان تاويلات المرء للأدب هي استجابة لما عناه المؤلف، أو استجابة لما هو موجود في الصفحة، يتعيّن عليه أن يعترف أن هذه التأويلات إنما هي استجابة للاستراتيجيات التي يملتلكها المرء.

١١- ذات المؤول: موقف بيرس من الذات الديكارتية: والترين ميشيلز

تعكس هذه المقالة وجهة نظر المؤلف بإزاء الاتجاهات النقدية المعاصرة، وإلى مواقف الشكلانية الأميركية ومابعد البنيوية الفرنسية تجاه ذات المؤول، وهو اتجاه لاتعترف به البرجماتية الاميركية التي ترغب في الابقاء على الموضوعية النصّية المتأتّية من موقف أميركي قديم تجاه «النزعة الذاتية» و «ذات المؤول الفردية».

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

المتابعات

ويُسْتشفُ من المقالة نفسها ومن تعليق تومبكنز عليها بأن الموقف النقدي الأمريكي كان طامحاً إلى تحديد حرية المتلقي وتقييده بمواقف النص وبأطر تأويلية معلومة، فـ«إذا لم تكن هناك معان محددة فإن حرية المؤول سوف تفعل بالنص أي شيء تريده»، والقراء سوف «يشعرون بالحرية في فرض تأويلاتهم الذاتية على النصوص».

يتمنى ميشيلز أن تتجسد ذات المتلقي الفردية مع سياق جماعية تأويلية أو «نظام علامات» بحيث يتناوب فصل الذات بين ذات مؤوّلة وذات مؤوِّلة. وبهذه الطريقة بدا المتلقي نفسه محط أنظار الآخرين ونقدهم، وإن ذاته كمستقبل للنص لم تكن حرةً جذرياً، وهذا هو موقف ميشيلز في تقييد القارئ ووضعه تحت تقييد أكبر.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com